## Reim.

Der Reim ist in indischen Gedichten zweifacher Art, er geht nämlich einmal wie die Allitteration darauf hervor, daß ein ähnlicher Klang verschiedener Sinn gesucht wird, wie dies auch bei unserem Reim der Fall ist, oder er giebt zuweilen bei vollkommen gleichem Klange gleichfalls Verschiedenes und wird hier nicht wenig durch den Wortreichthum des Sanskrit so wie durch die Mannigfaltigkeit seiner Compositenbildung gefördert. — Ehe wir jedoch zur speciellen Betrachtung dieser beiden Hauptgattungen übergehen, müssen wir zunächst einige allgemeine Bemerkungen voranschicken.

Das Verhältniß des Auslauts im Reim indischer Gedichte ist nämlich ein anderes als in unserer modernen Poesie, in der gewöhnlich nur der Schluß zweier Verse, dem im Sanskrit nur der Schluß des zweiten und vierten Pâda wegen der größeren Pause entsprechen würde reimt. Im Sanskrit steht aber der Reim an sehr verschiedenen Stellen der Strophe, sowohl im Anfang, als in der Mitte als am Ende des Pâdas, und hieraus ergiebt sich, wenn man das Gesetz berücksichtigt, welches auslautende Consonanten im Zusammenhang der Wörter immer zur folgenden Sylbe zu ziehen vorschreibt, daß mit Ausnahme des Falls wo der Schluß der beiden Hemistichia reimt, eigentlich nur vokalischer Reimauslaut stattfinden könne, dies würde indeß ein sehr beschränkendes Gesetz sein, das dem Reim sogar viel von seiner möglichen Schönheit entziehen würde, und man hat sich daher in allen Theilen der Strophe consonantisch auslautende Reime erlaubt, hingegen aber auch oft wieder das Gesetz befolgt, und schließende Consonanten damit sie den Reim nicht störten, als zur nächsten Sylbe sowohl des folgenden Hemistichs als auch der folgenden Strophe gehörig betrachtet, was auch mit der oben bei der Allitteration unter No 3 angegebenen Regel übereinstimmt. Beides zeigt sich am allerdeutlichsten da, wo einer von zwei Reimen am Schluß eines Hemistichs, der andere wenn ich so sage im Inlaut desselben steht. Beispiele davon finden sich viele in den weiter unten citirten Belegen.

Nachdem wir nun also gesehen, daß sowohl Vokale als Consonanten im Sanskrit im Reimauslaut stehen können, die ersteren aber in dieser Sprache noch von so scharfem Gepräge sind, daß an ein Reimen der Schrift nach verschiedener nicht zu denken ist (wie dies wahrscheinlich beim Prakrit der Fall ist. S. weiter unten), folgen hier noch einige Regeln rücksichtlich des consonantischen Auslauts.

1) Visarga gilt wie auch sonst am Ende nicht als Consonant, sondern die durch denselben geschlossene Sylbe wird wie eine vocalisch auslautende behandelt, indem so beschaffene darauf reimen.

2) Nasale reimen unter sich und auch mit dem nothwendigen Anusvâra.

3) Zuweilen reimen die Dentale unaspirirte Media mit der unaspirirten Tenuis.

Die zwischen Anlaut und Auslaut des Reimes in der Mitte liegenden Sylben, die wir kurz den Inlaut nennen wollen, sind meistens übereinstimmend, und nur sehr wenige Ausnahmen sind gestattet. In der bereits oben aus dem Sâhityad. angeführten Stellen wird gesagt daß

mit einander reimen dürfen, indeß findet sich nur der zweite Fall häufig, was leicht erklärlich ist, da   und   auch in der Schrift häufig verwechselt werden. Als Beleg diene

Ferner reimen der palatale und dentale Zischlaut mit einander.

Zuweilen findet sich, daß einfache Consonanten mit den entsprechenden verdoppelten reimen, wozu denn auch natürlich Nasale mit vorstehenden Anusvâra gehören und wie beim Auslaut so führt auch im Inlaut Visarga keine Störung des Reims herbei. Die Verdoppelung von Consonanten in Reimen mit einfachen scheint aber hauptsächlich nur dann einzutreten, wenn sie mit einander verbunden sind. Nach dem Scholiasten zu Nalôd I. 16 wäre indeß eine solche Verdoppelung regelwidrig;

Rücksichtlich des Anlauts zerfällt nun der Reim in zwei Hauptgattungen, von denen die erste so beschaffen ist, daß bei gleichem Vokal der anlautenden Sylbe die Consonanten verschieden sind, sonst aber Uebereinstimmung herrscht; dieser Reim entspricht also ganz dem unsrigen und kommt ihm auch darin gleich, daß er sich gewöhnlich nur über wenige Sylben meist am Schluß der Pâdas erstreckt, unter den von Sâhityad aufgeführten Arten wird er Antyâmprasa genannt. Er scheint in Sanskritgedichten seltener zu sein als die zweite Hauptgattung, wenigstens haben wir ihn unter den großen Gedichten nur im Naiṣadîya öfter angewandt gefunden.

Im Prakrit scheint dieser Reim ziemlich häufig angewandt zu werden.

Die zweite Hauptgattung des Reims, zu welcher der Lâtâmprâsa (oder Alliterations-reim) den Uebergang bildet, ist die in welcher gleicher Anlaut, Inlaut und Auslaut stattfinden, welches Gesetz nur dadurch etwas modificirt wird, daß im Anlaut auch Consonanzverbindungen in einem oder verschiedenen beiden reimenden Theilen vorkommen dürfen, in denen nur immer der zweite Consonant übereinstimmend zu sein braucht. Natürlich kommt hierdurch ein ganz anderer Reim zum Vorschein als der unsrige und er wird meist wo er nicht in bloßer Wiederholung besteht eine Art Wortspiel. In den großen

Gedichten finden wir nun Beispiele von einer Ausdehnung dieses Reims, die schließlich alles Maaß überschreitet, wenn wir sehen, daß ganze Pâdas Halbślokas und Ślokas mit einander reimen, ja daß ein ganzes Gedicht (das Râgâva Pândavîya) so verfaßt ist, daß man jeden Vers als mit sich reimend und einen verschiedenen Sinn enthaltend ansehen kann.

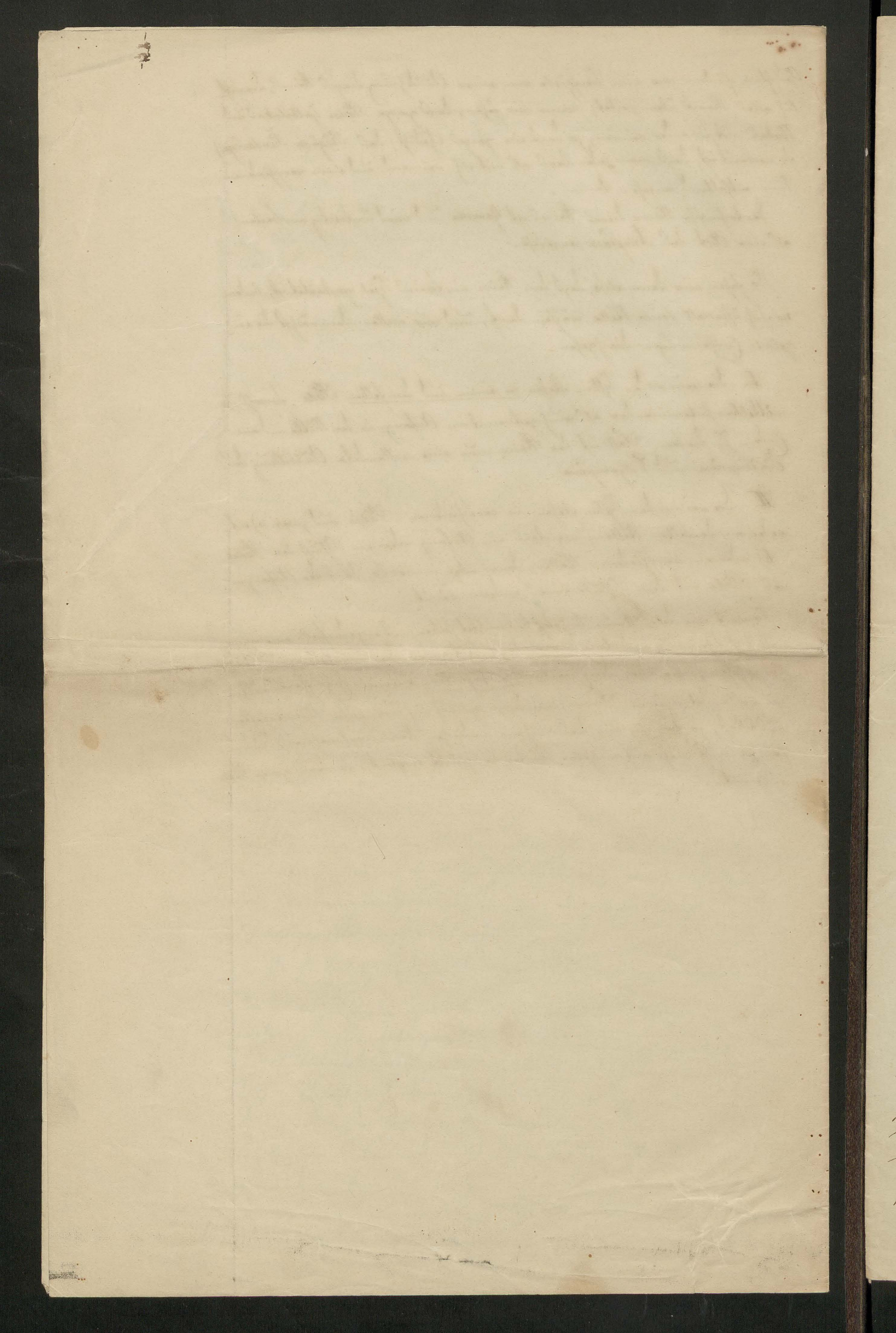
Der technische Name dieses Reims ist Yamaka und wird unstreitig am besten als eine Art des Anuprâsa angesehen.

So sehen wir denn also, daß dem Reim ein freies Spiel gestattet ist, indem er sich überall seine Stelle wählen darf, und wir wollen demnächst die einzelnen Erscheinungen durchgehen.

I. Die reimenden Sylben stehen in einem und demselben Pâda, sowohl unmittelbar hintereinander als auch getrennt im Anfang, in der Mitte und am Ende. In diesem Fall ist der Reim nur eine vollendete Ausbildung des Cêkânuprâsa und Vrttyanuprâsa.

II Die reimenden Sylben stehen in verschiedenen Pâdas und zwar a) entweder an denselben Stellen, meistens am Anfang oder am Schluß der Pâdas. b) oder an verschiedenen Stellen, dann aber immer so, daß der Anfang eines Pâda mit dem Schlusse eines andern reimt.

Soweit wir den Reim bisjetzt betrachtet haben, ist er jedenfalls eine angenehme Erscheinung und kann viel dazu beitragen die Schönheit eines Gedichts zu erhöhen; wo aber der orientalische Geist ein einmal Ergriffenes selten zu vollendet schöner Form, sondern gewöhnlich nur zum Manierhaften ausbildet, so können wir dies auch am indischen Reim wahrnehmen, der nun ferner nicht mehr auf einzelne Wörter beschränkt erscheint, sondern ganze Pâdas einnimmt.



# Âryâ oder Gâthâ.

Das Âryâ oder im Prâkrit Gâhâ vom Sanskrit Gâthâ genannte Metrum wird nach Füßen, gana oder mâtrâgana genannt, gemessen, welche gleich zwei Längen oder vier Kürzen sind: es wird als ein Couplet beschrieben in welchem der erste Vers 7½ Fuß enthält, und der sechste Fuß aus einer Länge zwischen zwei Kürzen oder auch aus vier Kürzen bestehen muß, während die ungeraden Füße (der erste, dritte, fünfte, siebente) niemals ein Amphibrachys sein dürfen. Im zweiten Verse des Couplets besteht der sechste Fuß (der auch hier behält er diesen Namen) aus einer einzigen kurzen Sylbe. Demgemäß ist das Verhältniß der syllabischen Momente in den langen und kurzen Versen 30, zu 27. Dasselbe Metrum ist, mit einiger Eigenthümlichkeit, als eine Stanze von vier Versen angesehen worden; denn es ist durch seine Pausen in vier Pâdas getheilt, in welchen es, wie gewöhnlich, erlaubt ist, daß die letzte Sylbe, mag sie nun von Natur lang oder kurz sein, als vom Metrum verlangte Länge gebraucht werden kann. Die Pause ist gewöhnlich auf den Schluß des dritten Fußes beschränkt, und das Metrum heißt in diesem Fall Pathyâ, aber wenn die Pause entweder in einem Verse oder in beiden derselben anders steht, so heißt das Metrum Vipulâ.

Eine besondere Art dieses Maaßes von einer der beiden beschriebenen Arten abgeleitet, heißt Chapalâ: und die Gesetze seiner Bildung erfordern, daß der zweite und vierte Fuß ein Amphibrachys sei, und daß der erste Fuß entweder ein Spondeus oder Anapäst und der fünfte ein Dactylus oder Spondeus sei. Der erste Vers des Couplets, der zweite oder beide können nach diesen strengen Regeln gebildet werden, woraus drei Abarten dieser Art des Metrums entstehen.

Das regelmäßige Âryâ besteht aus wechselnden langen und kurzen Versen: aber wenn der kurze Vers dem langen vorausgeht, heißt das Metrum Udgîti. Wenn das Couplet aus zwei langen Versen besteht, heißt es Gîti, oder wenn aus 2 kurzen Upagîti. Eine andere Art dieses metre heißt Ârya=Gîti: es wird durch Vervollständigung des achten Fußes des regelmäßigen Ârya gebildet.

Dieses Maaß läßt deshalb 80 Hauptveränderungen zu, die aus den neun obenerwähnten Arten abgeleitet werden können: denn die Pause kann in einem der beiden Verse jeden Couplets, in beiden oder in keinem von beiden am Schluß des dritten Fußes ihre Stelle haben, und einer von beiden Versen, beide oder keiner können nach den strengen Regeln des Chapalâ Maaßes gebildet werden und der Vers kann aus 7½ oder 8 Füßen bestehen, und kann nach Couplets,

die aus wechselnden kurzen und langen, oder gleichförmig langen oder gleich-
förmig kurzen bestehen, abgetheilt werden.

Das Âryâ Metrum wird sehr häufig von indischen Dichtern gebraucht,
aber Werke von großer Länge sind in diesem Maaß nicht gewöhnlich
es ist öfter mit Versen von anderer Art gemischt, obgleich Beispiele für
und ausschließlichen Gebrauchs vorkommen, so ist der erste und vier-
te Gesang und der größte Theil des zweiten und dritten in dem Gedicht
was Nalôdaya betitelt ist, und das ganze Werk des Gôverdhana im
Metrum Aryâ und ebenso der kurze Text der Sânkhya Philosophie des
Capila, von Isvaracrêshna verfaßt, und der inhaltvolle Tractat über
Astronomie des Brahmegupta.

Der obenerwähnte Nalôdaya, welcher dem berühmten Dichter Cali-
dâsa zugeschrieben wird, ist ein Gedicht in vier Gesängen (welches
220 Couplets oder Stanzen umfaßt) über die Abenteuer des Nala
und der Damayanti, eine Erzählung, welche dem englischen Leser bereits
bekannt ist. 5. In diesem merkwürdigen Gedicht sind Reim und
Alliteration am Schluß der Verse verbunden, denn die drei oder
vier letzten Sylben jedes Hemistichs innerhalb der Stanza sind dem
Laut nach dieselben, obgleich dem Sinne nach verschieden. Es ist eine Rei-
he von Wortspielen über einen pathetischen Inhalt. Es soll einem kür-
zern Gedicht (von 22 Stanzen) das ähnlich aber mit geringerer Wieder-
holung jeden Reim gebildet und nach den Worten der Aufforde-
rung worin es schließt Gatacarpara genannt ist, nachgebildet sein.

## II Mâtrâchhandas[14] oder durch die Quantität geregelte Metrum.

### I Vaitalîya.

Eine andere Art des Metri, welche durch das Verhältniß der mâtras
oder syllabischer Zeiten geregelt ist, wird ausschließlich nach der Zeit der
Sylben gemessen, ohne, wie im Ganachhandas die Zahl der Füße zu
berücksichtigen. Deshalb heißt es: Mâtrachhandas und das gewöhnlichste
Metrum dieser Art heißt Vaitalîya. Es ist eine Tetrastichon oder
eine Strophe von vier Versen, von denen die erste und dritte
die Zeit von 14 kurzen Sylben, die zweite und vierte 16 enthalten.
Die Gesetze seiner Bildung erfordern, daß jeder Vers auf einen
Creticus und Iambus ausgeht, oder auch auf einen Dactylus
und Spondeus, oder auf einen Bacchius. In Rücksicht auf die
übrig bleibenden Zeiten, deren sechs in den ungeraden, acht in

den geraden Versen der Strophe sind, muß als allgemeine Regel bemerkt werden, daß weder die zweite und dritte noch die vierte und fünfte Zeit zu einer langen Sylbe verbunden werden, noch im zweiten und vierten Verse die sechste mâtrâ mit der siebenten verbunden wird. Diese Generalregel läßt indeß Ausnahmen zu, und die Namen des metri sind danach verschieden.

Obgleich das Vaitâlîya regelmäßig aus wechselnden kurzen und langen Versen besteht, kann es doch verändert werden, indem man die Stanze entweder aus vier langen oder vier kurzen Versen bestehen läßt, und die oben erwähnte Ausnahme zuläßt.

# VI Prosa und mit Versen gemischte Prosa.

Ich folge dem Beispiel von Sanskritschriftstellern über Prosodie und gehe zur Auseinandersetzung der verschiedenen Arten Prosa über. Sie unterscheiden drei und sogar vier Arten durch verschiedene Namen. 1.) Einfache Prosa welche keine Zusammensetzungen zuläßt. Sie heißt Muctaca. Diese wird wenig in eleganten Schriften gebraucht, außer im familiären Dialog der Dramen. Unzweifelhaft muß sie zu der Zeit wo das Sanskrit noch gesprochen wurde die Umgangssprache gewesen sein. 2) Prosa in welcher nur spärlich Zusammensetzungen zugelassen werden. Sie heißt Calaca. Diese und die vorhergehende Art werden von Vielen als eine Abart einer einzigen Namens Chûrnicâ angesehen. Diese hier ist natürlich ein sehr gebräuchlicher Stil, und wenn sie gefeilt ist sowohl die eleganteste als auch die reinste, aber sie flößt dem indischen Leser keine Bewunderung ein. 3.) Prosa, welche an Zusammensetzungen reich ist. Sie heißt Utcalicâ prâya. Beispiele davon zeigen Komposition der ungeheuersten Länge und ein einziges Wort von mehr als hundert Sylben ist nichts Unerhörtes. Diese maaßlose Schreibweise sagt dem Geschmack der indischen Gelehrten zu und ist in den ausgearbeitetsten Werken ihrer Lieblingsschriftsteller gewöhnlich. 4.) Prosa, die häufig von Versen unterbrochen wird. Sie heißt Vrittagandhi und wird ohne Absicht und sogar wider Willen im erhabenen Stil vorkommen, und kann in Werken der besten Schriftsteller angetroffen werden.

Einige der elegantesten und ausgefeiltesten prosaischen Werke werden wie schon angedeutet unter die Gedichte gerechnet, ebenso wie dies mit dem Telemach des Fenelon und dem Tod Abels Gessners der Fall ist. Die berühmtesten sind Subandhus Vasavadatta, Dandis Dasa Cumâra und Vanas Cadambarî.

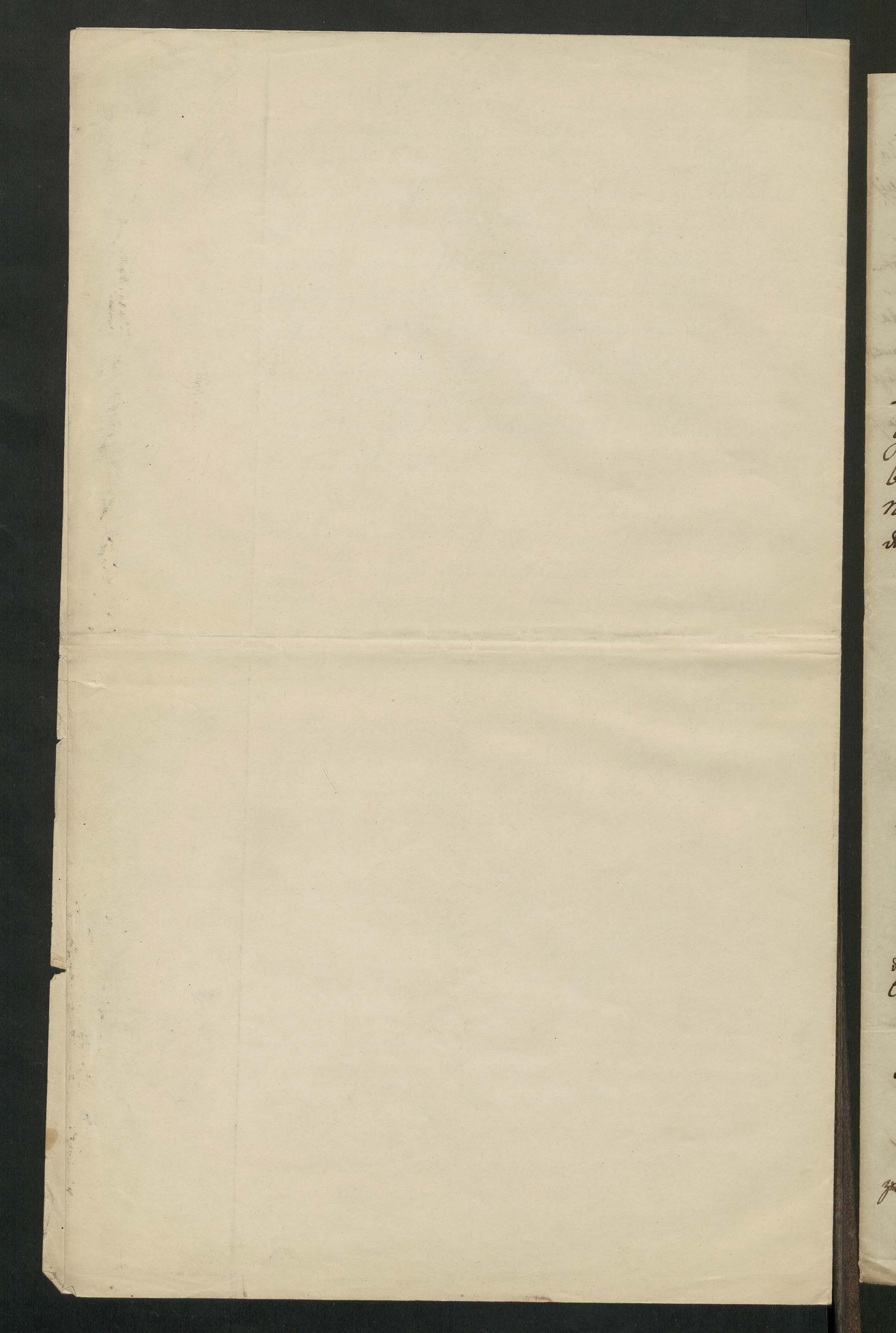
Das erste derselben ist ein kurzer Roman, dessen Inhalt einfach dieser ist: Candarpacête ein junger und tapferer Fürst, Sohn des Chintamani, König von Cusumapura sah im Traume ein schönes Mädchen in die er sich sterblich verliebte. In dem Glauben, daß ein solches Wesen wie er im Traume gesehen wirklich lebe, entschließt er sich zu ihrer Aufsuchung aufzubrechen und reist allein von seinem Vertrauten Macaranda begleitet ab. Während er unter einem Baume im Walde

am Fuß der Vindhyaberge, wo sie weilten, anbricht, behorcht Macaranda zwei sich unterredende Vögel und erfährt aus ihrer Unterhaltung, daß die Prinzessin Vâsavadattâ alle Freier, welche der König ihr Vater zu ihrer Gattenwahl versammelt waren, zurückgewiesen hätte, weil sie den Candarpacetu im Traume gesehen und ihr sogar sein Name geträumt habe. Ihre Vertraute Tamâlicâ, von ihr zur Aufsuchung des Fürsten ausgesandt, war in demselben Walde angekommen und wird dort von Macaranda entdeckt. Sie übergiebt dem Fürsten einen Brief der Prinzessin und führt ihn zum Palast des Königs. Er erhält von der Prinzessin das Geständniß ihrer Liebe und ihre Vertraute Calâvatî enthüllt dem Fürsten die Heftigkeit ihrer Leidenschaft.

Die Liebenden reisen zusammen ab, aber als sie durch den Wald ziehen verliert er sie in der Nacht. Nach langem und fruchtlosem Suchen, bei dem er die Meeresküste erreicht, entschließt sich der vor Kummer verzweifelnde Fürst zu sterben. Aber in demselben Augenblick, wo er im begriff ist sich ins Meer zu stürzen hört er eine Stimme vom Himmel, welche ihm die Wiederentdeckung seiner Geliebten verspricht und die Mittel dazu anzeigt. Nach einiger Zeit findet Candarpacetu eine Marmorstatue, welche der Vasavadatta genau gleicht. Es weist sich aus, daß sie es wirklich sei und sie verläßt ihre Marmorgestalt und erhält wieder Leben. Darauf erzählt sie die Umstände, durch welche sie in Stein verwandelt worden.

…randa
…, daß
[illegible]
…hen
…zogen
… zur
… an.
…giebt
…laßt
[illegible]
…nftig.

…ld ziehen
… bei dem
… [illegible].
…, wo er
… [illegible]
[illegible],
…packten
…reicht
…stall
…ch welche



Unter den Indischen Metrikern ist Pingalanâga od. Pingala
bei ihm bezeichnet l eine kurze Silbe von laghu kurz.
g eine lange von guru ? lang.
lg Jambus gl Trochäus, gg Spondeus, ll Pyrrhichius
die 3silbigen Verse jeder durch einzelnen Buchstaben

m – – – Molossus.
y ∪ – – Bacchius
r – ∪ – Amphimacer od. Creticus.
s ∪ ∪ – Anapäst
t – – ∪ Antibacchius
j ∪ – ∪ Amphibrachys.
bh – ∪ ∪ Dactylus
n ∪ ∪ ∪ Tribrachys

gana oder mâtrâgana ~~[illegible]~~ = Füße.

pada ist die metrische Einheit.

die Metrikverse werden gewöhnlich nach dreisilbigen Füßen gemessen, so würde ein lateinischer Vers

– – | – ∪ ∪ | – ∪ ∪ – ∪ – ∪

im Sanskrit gemessen werden

– – – | ∪ ∪ – | ∪ – ∪ | – ∪

u. also bezeichnet m s j gl

~~– ∪ ∪ – – ∪ – ∪ – ∪~~
– ∪ – | – – ∪ ∪ | – ∪ | – ∪ [illegible]

---

die Sloca. Strophe aus 4 pâdas oder Halbversen, oder 2 ardhaśloca 's od. Versen.
die Inder betrachten sie als Tetrastichon.

die Silben nach Vokal gemessen, lang oder kurz, die ersten 2, die letzten 1 mâtrâ (mora)
Position wenn dem k. V. ein doppelter od. zusammenhängender Silben folgen. [illegible]
die letzte Silbe des Verses ist anceps, [illegible] lang, [illegible]
[illegible] pâdas [illegible] Halbslokas u. Strophe [illegible] ist nur der 2te u. 4te pada [illegible]
es giebt 2 Arten der Metren. 1, nach Zahl der Silben gezählt. 2, nach Quantität der Silben
a, nach gana's (Füßen)
b, (gemischt) nach der Zahl der mâtrâs.

---

Slôca im engeren Sinne od. Vactra
das gewöhnlichste M. Mtr. ist die Stanza von vier Versen, von denen jeder 8 Silben
enthält, [illegible] ~~[illegible]~~
oder [illegible], [illegible] die 4 Verse [illegible]
[illegible] der 1te u. 3te 2te u. 4te ~~[illegible]~~ [illegible] – die gewöhnlichste [illegible] ist:
das [illegible] Maas ist Calidâsa den Namen Sloca vorzugsweise erhielt, u. nach seiner Angabe besteht, aus jed. Halbvers
von ~~[illegible]~~ je 8 Silben, deren Quantität unbestimmt ist, nur soll die 5te kurz, die 6te lang, die 7te

abwechselnd lang u. kurz seien. Die mythologischen Gedichte unter dem Namen Purâna u. die metrisch abgefaßten Abschnitte über Gesetze u. Wissenschaften sind fast ausschließlich in diesem Maaß.

Einfaches Mattra.

| | | | |
|---|---|---|---|
| — — — / — — ⏑ / — ⏑ — / ⏑ — — / — ⏑ ⏑ / ⏑ — ⏑ | ⏑ — — | ⏑ | 2/1 |

nicht
⏑ ⏑ ⏑
⏑ ⏑ —
~~[illegible]~~
[illegible]
— ⏑ —

die ~~erste~~ 1ste 4. 8 Silbe entweder lang oder kurz.
die 5te kurz.
die 6te u. 7te lang.
~~[illegible]~~ die 2te u. 3te lang.

NB. Anmerk. von Kala. Über Entstehung weiß der Sloka eine prosaisch begründete Weise mit bestimmtem metrischem Schluß, der zugleich [illegible] ein Dijambus war ~~[illegible]~~, der ursprüngliche Sloka, war gleich dem späteren pada 8 silbig, dann traten 2 pada's zusammen u. der Dijambus ward nur noch am Ende [gewöhnlich] nöthig, im Innern sind [illegible] Stellen anderer Maaße.
Die späteren Stanzen sind eigentlich alle 4 zeilig, [illegible] aber nur der Sloka in 2 [illegible]

Die Abarten verändern die vorherrschende Halbreihe. 2 u. 4. [u. 3.]
Kein Beispiel kommt vor mit Ausnahme im 2ten [illegible]

Reim.
Die Inder nehmen keinen Unterschied zwischen Alliteration u. Reim

Alliteration in früher Zeit seltener als in Persien u. Arabien, später so arg, daß ganze Pâda's u. Slôka's aus einem oder zwei wiederholten Consonanten bestehen [illegible] dieselben oder Consonanten desselben Organs, oder so daß nur lauter [illegible] Labiale, Palatale.

Reim ~~[illegible]~~ Ende ist nicht wie Reim, sondern Gleichklang steht nicht nur am Ende der Pada's, sondern auch in der Mitte der Pada, wo er eigentlich nur vokalisch auslauten [illegible], da die Schlußconsonanten [illegible] nach dem Anlaut des folgenden Wortes sich verändern, doch hat man sich an alle [illegible] ~~[illegible]~~ [Pada] [illegible] u. [illegible] erlaubt. Dieser Reim ist seltener, öfter der Gleichklang im Versschluß, welcher unserem Gefühle wirklich [illegible] u. [illegible] [illegible] wird.

~~[illegible]~~ [illegible] in demselben Pada dreimal verschieden, d. h. der Schluß des letzten ~~[illegible]~~ [illegible]

Er wirkt nie genau, beschränkt sich nicht mehr auf einzelne Worte, sondern auf ganze Pada's ein.

bis zu [illegible] [illegible] [illegible]

Die Kulen. Offenbar aus dem Sloka entstanden ist das grössere Metrum, das in älteren Schriften dem Sloka wird ein neunsilbiger Fuss vorgesetzt, dieser häufig am Ende eine Silbe weggeworfen, so dass die Kürze auch lang werden kann. Der Sloka u. das längere Maass sind oft verbunden. z. B. 2 Hymnus bei Rosen, wo die 1te, 5te, 9te vollständige Halbslokas, alle übrigen aus dem grössern Maass u. dem Schlusspāda eines Sloka bestehen.

Das Metrum zeigt schon mehr festbestimmten Rhythmus hin: im zweiten Fuss werden meist der sinkende u. steigende Rhythmus gemischt; der erste zeigt grössere Freiheit u. hat zuweilen die Neigung, iambisch zu werden, oft hat der zugetretene Fuss 5 Silben zumal bei Indra, welche am Ende katalektisch geworden. Am Ende ist der Diiambus oder bei katalexen der [illegible] sehr regelmässig, die [illegible] Schreit [illegible], ~~[illegible]~~
Er findet sich sowohl in einzelnen Liedern als in Halbslokas.

Metrum.

| | | |
|---|---|---|
| ◡ – ◡ – | – ◡ ◡ – | ◡ – ◡ – |
| mit allen | – ◡ – – | ◡ – ⏓ |
| Maassfreiheit. 5 Silb. | ◡ – ◡ – | |
| | – ◡ – ◡ | |
| | etc. | |

Sehr bestimmt hat sich dieser Rhythmus in der epischen Poesie ausgebildet.
schon im ~~[illegible]~~ katalektisch Rāmāyana ◡–◡–|–◡◡–|◡–◡–

auch im Mahābhārata, ~~[illegible]~~ u. mit dem katalektischen verbunden.
einzelne Freiheit
~~[illegible]~~ 3te u. 4te Silbe [illegible] Silben im 2ten Glied sind [illegible].

~~In der Bhagavad Gītā~~
Auch das acatalektische Maass mit dem katalektischen verbunden, dem grössern Freiheiten —

Schon in die alten epischen Poesie wurden [illegible] aus diesen abgeleiteten Maassen, das selbst gebildet, später in Selbständigkeit u. Quantität bestimmt.
Grundepischer ~~Strophe~~ der alte epische Vers iambisch in früherer Zeit [illegible] wechselnde mitte.

Die grösste Fülle der Formen.

Poesie der Veda (noch ganz unbekannt) aus selbständigen [illegible] bestimmten [illegible] wahrscheinlich verbunden.

Charakteristische [illegible] Satz unterhält sich durch [illegible] ~~[illegible]~~ die Flora [illegible]
und auf bestimmten [illegible] Lage [illegible] [illegible] [illegible] zu
[illegible] [illegible],